

ALBERTO SAVINIO

NUEVA ENCICLOPEDIA

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO
DE JESÚS PARDO

BARCELONA 2010



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Nuova Enciclopedia*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 1977 by Adelphi Edizioni S.P.A., Milano
www.adelphi.it

© de la traducción by Jesús Pardo de Santayana
© de la ilustración de cubierta, Alberto Savinio, VEGAP, Barcelona 2010
© de esta edición, 2010 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.U.

Ilustración de la cubierta, fragmento de *Oggetti nella foresta*

ISBN: 978-84-92649-35-8
DEPÓSITO LEGAL: B. 6229-2010

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *febrero de 2010*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

A

abatino (Conde Pepito) Nombre del marido de Joséphine Baker, el cual, por su matrimonio con la famosa estrella negra, tuvo un momento de fama internacional. Por lo que se refiere a la fama de que, en su tiempo, gozó la condesa Abatino, diré que hace dos años, estando de visita en Guardiagrele, en casa del poeta dialectal Modesto della Porta, autor de *Ta-pù lu Trumbone d'accumpagnamento*, encontré sobre el sofá del saloncito a Joséphine Baker en forma de muñeca, o sea, en calidad de lar.

abat-jour Primera voz del *Dizionario di esotismi* de Antonio Jacono (Editorial Marzocco, Florencia). La verdad es que, en Italia, yo siempre he oído decir *paralume* (pantalla). Que yo sepa, la palabra *abat-jour* sólo una vez mancilló nuestro idioma, al principio de la posguerra, en una cancioncilla que comienza: *Abat-jour che diffondi tua luce blu*.

Cabe notar la supresión del artículo *en che diffondi tua luce blu*, elegancia digna de Panzini. En la cuestión de las palabras extranjeras introducidas en Italia, tengo el ejemplo de mi suegra, que es de Magliano de'Marsi. Mi suegra dice *pitigrì* y *grogrè*, sin saber nada de francés y sin relacionar *pitigrì* con *petit-gris* o *grogrè* con *gros-grain*. Para mi suegra, que es de Magliano de'Marsi, *pitigrì* y *grogrè* son palabras tan italianas como *tavola*, *padre*, *anima*. Cuando se ignora el mal, no hay mal.

Es interesante buscar las razones de que se introduzcan entre nosotros ciertas palabras extranjeras. Casi siempre son razones psicológicas. Conozco a señoras que dicen *renard* y *lapin*, y no dirían *volpe* y *coniglio*. Al preguntarles yo por qué, no me han contestado de manera precisa, por ser

mujeres, pero yo, así y todo, he comprendido que la palabra extranjera (o sea: viva por su sonido, pero incomprendible en su significado) separa la voz de su significado material, elevándola a una especie de cielo mítico.

Un poeta nuestro, que ahora es académico, puso en un poema de juventud un verso en francés de significado obsceno. Le pregunté por qué había escrito aquel verso en una lengua extranjera y él me respondió que era para disfrazar su obscenidad. Estamos en lo de siempre: se vuelven las cosas del revés, como decir *lapin* para esconder el conejo.

abbiategrasso Tropecé una vez con un joven caballero de Abbiategrasso que afectaba maneras anglosajonas y decía que a él le traían la ropa blanca de Bond Street. Escribí algo sobre este joven caballero en un periódico, titulando el artículo «Un imbécil». Pero un periódico de Abbiategrasso me atacó con aspereza, asegurándome que nunca había habido gente así en Abbiategrasso. El enamorado sufre pensando que su amada come, digiere y expele el residuo de la digestión.

academia Para algunos, Academia viene de *Akàdemos*, apodo de Baco, que significa ‘liberador’. Según otros, viene del nombre del héroe epónimo *Akàdemos* o *Ekàdemos*. Pero la variedad de significados no termina aquí. Según mi tía, la marquesa Aglae Afan de Rivera, las *accademie* eran pasatiempos musicales que tenían lugar en la sala de la antigua Filarmónica de Florencia; según mi tío, el barón Gustavo de Chirico, las *accademie* eran estudios de desnudo que tocaban dulcemente su viejo corazón de solterón; para mi hermano, Giorgio de Chirico, Academia es la Academia de Baviera, donde él estudió pintura entre 1907 y 1910 bajo la égida del profesor H., de quien se supo más tarde que nunca había sabido lo que eran un lápiz y un pincel. Para mí, la Academia es la esperanza de que, un día, la sección de literatura me conceda...

aceite Cuando no queda otro modo de resistir a la tempestad se vierten barriles de aceite en torno a la nave. Plinio, en el libro XXIX, dice que los antiguos, cuando se sentían nerviosos, se bañaban en aceite.

adán Nombre del primer hombre. O, mejor dicho, nombre de un hombre que nunca existió. Ulises le dijo a Polifemo que él se llamaba Nadie, pero si le hubiera dicho que se llamaba Adán habría sido lo mismo. Y tanto menos puede decirse que Adán haya existido en la forma que le dio Miguel Ángel: la nariz griega, los músculos tensos, la armoniosa disposición de miembros del perfecto atleta. Sobre la cima más alta del Principado de Mónaco se levanta un pequeño edificio dedicado a museo de antropología prehistórica, y allí, en una salita desde donde la mirada abarca un mar sin límites, sobre el cual, de un momento a otro, esperamos ver asomar la vela de Iseo, entre las vitrinas en que yacen, sobre su lecho de polvo, los esqueletos hallados en Cavillón y en la Gruta de los Niños, se encuentra una cabeza de yeso, más de gorila que de hombre, en la que el escultor anónimo ha compendiado todas las características de la de los Grimaldi. Esta cabeza se parece al Adán de la Capilla Sixtina como yo a Greta Garbo. *¿Usque tandem* continuará el inexistente Adán ejerciendo el cargo de padre del género humano? El hombre es todavía sumamente pueril. Su mollera tiene necesidad de apoyos, de representaciones adecuadas a sus toscas posibilidades, de mitos expuestos de manera narrativa o figurados plásticamente. La antropología prehistórica no da al hombre el mito deseado, y el libro del Génesis, en cambio, sí. Esto no es indicio de que el arte sea superior a la ciencia, sino de lo rudimentarias que son todavía las facultades intelectivas del hombre. El día en que Goethe descubrió el hueso intermaxilar, eliminando así el último obstáculo que estorbaba el camino del evolucionismo, Adán habría debido dejar de existir instantáneamen-

te, y el hombre de ser una emanación directa de Dios. Pero, a pesar de todo, el descubrimiento del hueso intermaxilar no hizo mella alguna en la reputación de Adán, en su situación. Las revoluciones de la ciencia transcurren sin turbar los mitos, ya que la revolución copernicana no impide a la mayor parte de los hombres vivir y pensar de manera exquisitamente tolemaica, y la revolución darwiniana no impide a la mayor parte de los hombres considerar al hombre como centro del universo. ¿Y cómo podría ser de otra manera? Los descubrimientos que el hombre hace, los conocimientos siempre nuevos que adquiere, no hacen que deje de ser hombre. Y, entonces, ¿qué? Pues que la mayor tragedia del hombre es, precisamente, que, por muy lejos que llegue en su pensamiento, seguirá siendo hombre y nada más que hombre.

La palabra Adán está relacionada con el vocablo *'ad-hâmâb*, «tierra», y deriva de la raíz *'dm*, «ser de color leonado», es decir, del color de la tierra arcillosa con que, según se dice, fue moldeado el primer hombre.

En las pinturas de las tumbas subterráneas de Tarquinia, los cuerpos de los hombres son rojoparduzcos, y los de las mujeres, blancos. ¿Confirmación, quizá, del origen fenicio de los etruscos, de la existencia, en su misteriosa lengua, de la raíz *'dm*? Hay que añadir que, en la tumba «de los toros», entre hombres rojoparduzcos y mujeres blancas, he encontrado también hombres de color rosa...

Al hombre los turcos lo llaman *adâm*. Una noche de octubre de 1918 descubrí en la ciudad de Monastir a una mujer que estaba junto a una fuente. Había salido a escondidas a beber, como el chacal baja, al caer la noche, a apagar su sed al río. Era la última meretriz que quedaba en aquella ciudad devastada por la guerra y se escondía para escapar a los deseos de los soldados. Le di ánimos, la consolé, y ella, con la palabra *adâm! adâm!*, que repetía como un trá-

gico estribillo, expresaba todo el horror que le inspiraba el linaje de los hombres. Pensé que incluso en la vieja más decrepita, incluso en la mujer obligada a ejercer la prostitución, persiste la virgen, y su terror por el macho horrible y rapaz. ¿Cómo no justificar la mayor simpatía, la mayor confianza, que inspira el hombre «rosa»?

Cuando la mujer turca ama libremente no llama a su hombre *adàm*, sino *aslàn*, que significa león. Le coge por el vello del pecho y repite, con voz de amor: *aslanùm!*, «¡león mío!».

Dice la canción:

*Pigliamo il treno, la ferrovia.
Tutti in Turchia, ci tocca andar.*

[Cojamos el tren, el ferrocarril. | Todos a Turquía debemos ir].

agonía *Quando si parte l'anima feroce | Dal corpo ond'ella stessa s'è disvelta...* [Cuando se aparta el ánima feroz | del cuerpo por sí misma desunida... (Traducción de Ángel Crespo, versos 94/95)]. En estos dos versos que dice a Dante Pier delle Vigne en el canto decimotercero del «Infierno» está todo el sentido de la palabra agonía, hecho más violento aún por la muerte voluntaria. Pero la palabra agonía sigue justificando su significado originario de combate y define el combate supremo del hombre con la muerte. Es más explícita aún la palabra alemana *Todeskampf*. Pero, como me ha hecho ver un reciente y dolorosísimo ejemplo, la agonía no es tanto un combate cuanto un terrible esfuerzo «por pasar». ¿Tan angosta es, entonces, la puerta del más allá? Sí, hasta el punto de que nuestra cooperación con la persona amada que está por abandonarnos no es tanto ayudarla a seguir «acá» cuanto ayudarla—por terrible que sea decir esto—a pasar «allá».

aguardar Lina Presotto, mi hermosa y diligente criada que hace pocos días dejó mi servicio para debutar en varie-

dades, hablando conmigo o con mi mujer o mis hijos, usaba el verbo esperar, pero por teléfono usaba el verbo aguardar. Conviene decir antes de seguir adelante que Lina Presotto no es la única persona que piensa que aguardar es más elegante que esperar, o la única que divide el idioma en dos categorías distintas: una para usar en familia y la otra con los extraños y, en general, con gente de poca consideración. La misma distinción se suele establecer entre *giungere* [juntar, llegar] y *arrivare* [llegar], siendo el primero considerado como forma popular y el segundo como forma aristocrática de llegar. E igualmente entre mandar y enviar, entre comprar y adquirir, etc. Lo mismo ocurre con los pronombres, y hay personas que dicen «ella», y que encontrarían sumamente ordinario no usar, cuando escriben, «la señora», refiriéndose a una mujer. Esta extraña teoría de la elegancia es practicada no solamente por Lina Presotto, recién pasada de la condición de criada a la de artista de variedades, sino por todas las colegas de Lina Presotto y, más aún, por los guionistas cinematográficos, por muchos comediógrafos, por casi todos los traductores de obras extranjeras y, asimismo, por los traductores de diálogos cinematográficos. Asistiendo a la proyección de las películas engendradas en Cinecittà, en Tirrenia y en los otros centros de nuestra industria cinematográfica, se tiene la impresión de penetrar en un mundo irreal, en el que el celuloide no entra solamente en la composición química de la película, sino también en la sustancia física y moral de los personajes y en la formación del ambiente; y esta impresión no se debe únicamente a que en ese extraño mundo del celuloide todos los aparatos telefónicos son de una blancura inmaculada, todos los apartamentos de un fabuloso pompeyano decimonónico, a que los personajes, como por arte de magia, están liberados de toda preocupación, de todo problema de la vida, y viven, igualmente, sumidos en una dulce estupi-

dez supina, sino también al lenguaje extrañamente decantado que usan esos personajes, los cuales no esperan, sino que aguardan, no mandan, sino que envían, no compran, sino que adquieren, y para los cuales la mujer no es nunca «ella», sino «la señora». Tú, lector, cuando tu mujer está a punto de sentarse a la mesa con el plato de tallarines, no dices sin duda a tus hijos: «Aguardad, que la señora está al llegar». Y por esto, cuando oyes ese *elegante* modo de hablar en el cine o en el teatro, no reconoces en él tu propio idioma, no quedas convencido por lo que oyes, pero, así y todo, seamos francos, en lugar de echar la culpa a la estupidez y a la vulgaridad del autor, te dejas corroer por la duda de que quizá la culpa sea tuya, de que, para ser «distinguido», quizá sea preciso hablar de ese modo «tan fuera de lo común». Un día, oyendo a un violinista estudiar la obra que pocos días más tarde tenía que tocar en un concierto, le pregunté si en el concierto iba a tocar «con el mismo violín»; pero es que entonces yo tenía seis años. Así es como comienza el círculo vicioso. Ahora bien, esa extraña teoría de la elegancia no se limita a Lina Presotto, a los guionistas cinematográficos, a los traductores de comedias húngaras, sino que sube a capas sociales ilustres, crea la lengua preciosista de D'Annunzio y de los dannunzianos, inspira a los que escriben «selecto», a los que escriben «suntuoso», a los que escriben «áulico», a los que, en nuestra literatura, son y, sobre todo, eran tan numerosos. En la entrada ANGELUS veremos las extrañas metonimias, las absurdas deformaciones sustantivas y de formas verbales que utiliza Alessandro Manzoni para decir que la oración a María se anuncia desde los campanarios en tres horas distintas del día. Y si Manzoni es nuestro autor familiar por excelencia, el introductor del lenguaje familiar en nuestra literatura, ¿qué diremos de los otros? *Già i valletti gentili udir lo squillo | del vicino metal* [Ya los atentos lacayos oyeron el tañi-

do | del vecino metal], dice Parini, queriendo decir que el joven señor del *Giorno* toca la campanilla para llamar a los criados. Y la belleza de la *Ginestra* a mí me la echa a perder ese verso en que el Vesubio recibe el nombre de *sterminator Vesevo*. La palabra deja de corresponder a la idea, surgen imágenes irreales y confusas y llega un momento en el que habría que compilar un vocabulario especial para cada autor, como se ha hecho en el caso de Gabriele d'Annunzio. Es conocida la observación de Leopardi sobre el idioma francés, al que llama lengua «de la mediocridad», si bien esta observación no se toma como censura, sino como elogio. Lengua de la mediocridad significa lengua de la vida que, en su misma vastedad, es mediocre. Yo espero que también nuestra lengua llegue a ser la lengua «de la mediocridad», y esto, por lo demás, y por fortuna, es precisamente lo que está ocurriendo, porque el objetivo de la lengua no es expresar de manera áulica o esteticista unas pocas ideas, limitadas, obligadas y ambiguas, cuando no pura y simplemente falsas, sino convertirse en instrumento preciso, dúctil, «evanescente» sobre todo, de aquello que una mente profunda, sutil y observadora puede pensar, dando forma así a una literatura vasta, viva, completa. En la tercera edición de *Orlando furioso*, Ariosto cambia todos los aguardar por esperar. Queda por ver si es mejor seguir el ejemplo de nuestro Lodovico o el de Lina Presotto, mi criada diligente y hermosa, que acaba de pasar a las glorias de las variedades.

alma Para expresar con una imagen el alejamiento del alma del cuerpo, recordemos una anécdota que contaba Lanfranconi sobre cómo se puede perder el reloj. Dice así: un hombre sale a pasear con el reloj en el bolsillo del chaleco y, en cierto momento, el reloj se detiene y el hombre sigue andando. Con tanto mayor motivo continúa andando el alma, corriendo más bien, después de que el hombre se detenga, si tenemos en cuenta que *anima* viene de *àne-*